

**Summary****Inna Shorobura****Forming Geographic Knowledge**

*The problem of beginning of studying geographic knowledge on the territory of Ukraine has been cleared up in the article. The history of school geographic education is an important component of general history of pedagogics. Acquaintance with its forming allows us not only to comprehend general picture of its development in Ukraine as an integral, multifaceted phenomenon, but also creates conditions for the system reproduction of the domestic historic-pedagogical process. Construction of geography courses on the territory of Ukraine has been analyzed. The problems of studying geographic knowledge and possible ways to solve them have been covered. For the first time the elements of natural knowledge were taught at schools in the XVII century. In the XVIII century gradually some elements of school geographic education were formed, including the list of questions and ideas of geographic science, which was the part of natural science or the separate subject. During the century both translated and domestic textbooks on geography appeared and gradually perfected. We can see attempts to work out methodological techniques to teach geography. In the XVIII century the premises for the forming such integral pedagogical phenomenon as school geographic education appeared.*

**Key words:** geography, education, school geographic education, natural science history, construction, development.

Дата надходження статті: «29» січня 2014 р.

**УДК 371.134:786.2.071.4(045)****МАРИНА ЯРОВА,**

кандидат педагогічних наук, доцент;

**ВАЛЕНТИН ВОВК,**

кандидат психологічних наук, доцент

(м.Хмельницький)

**Формування виконавського стилю в контексті фортепіанної підготовки вчителя музики**

*У статті розглянута специфіка музично-стильового феномена, розкрита сутність поняття «стильність виконання» або «вірність стилю». Теоретично обґрунтована специфіка формування музично-стильових уявлень студентів музично-педагогічних факультетів. Тому, перш за все, викладач має відчувати й розуміти стиль композитора для достовірного тлумачення музики, знайти для нього вербальний еквівалент, аби допомогти студентові відтворити стиль виконуваного твору. У зв'язку з цим усе більшої актуальності набуває формування в майбутніх учителів музики досвіду інтерпретації музичних творів на основі стильового підходу, який найбільш продуктивно здійснюється в умовах інструментальної (зокрема фортепіанної) підготовки студентів.*

**Ключові слова:** музично-педагогічна підготовка, інструментально-виконавська підготовка, стиль, майбутній учитель музики.

*Постановка проблеми у загальному вигляді...* Розбудова сучасної національної системи освіти висуває нові вимоги до підготовки фахівців мистецького профілю. У професійному становленні вчителя музики особливої актуальності набуває досвід осягнення та інтерпретації музичних творів. В руслі сучасних тенденцій гуманізації освітнього процесу перспективним є культурологічний підхід, згідно з яким підґрунтям осягнення явищ музичного мистецтва виступають узагальнюючі категорії художньої культури. Один з напрямків педагогічного пошуку вирішення проблеми адекватного та цілісного пізнання музично-культурної спадщини пов'язаний з використанням у навчальному процесі художньо-когнітивних можливостей стильового підходу. У зв'язку з цим усе більшої актуальності набуває формування в майбутніх учителів музики досвіду інтерпретації музичних творів на основі стильового підходу, який найбільш продуктивно здійснюється в умовах інструментальної (зокрема фортепіанної) підготовки студентів.

*Аналіз досліджень і публікацій...* Усвідомленню необхідності пізнання музичних явищ на засадах стильового підходу сприяли праці О.Катрич, В.Москаленка, О.Сокола, в яких наголошується на значущості виконавської діяльності як способу об'єктивації музичного стилю, підкреслюється взаємозв'язок композиторського та виконавського стилю, процесів творення та відтворення. Проблема взаємозумовленості композиторського та виконавського стилю широкого та багатоаспектного висвітлення набула в науково-методичній літературі, ставши однією з головних в

інструментально-виконавській інтерпретації (О.Гольденвейзер, Г.Коган, Є.Ліберман, Я.Мільштейн, Г.Нейгауз, Д.Рабінович, С.Савшинський, С.Фейнберг та ін.).

*Формулювання цілей статті...* Мета статті – теоретично обґрунтувати формування музично-стильових уявлень студентів музично-педагогічних факультетів.

*Виклад основного матеріалу...* Музично-педагогічна освіта на сучасному етапі виявляє необхідність підготовки фахівця якісно нової формації – всебічно освіченого педагога, який володіє досить високою культурою та багатим особистісно-творчим потенціалом. Широка ерудиція і педагогічна майстерність учителя, його творча активність сприяють розширенню кругозору й духовного світу учнів. Адже відомо, що тільки той учитель, який сам багато знає та вміє, може задовольнити різноманітні вимоги, які ставлять до нього учні. У зв'язку з цим усе більшої актуальності набуває формування в майбутніх учителів музики досвіду інтерпретації музичних творів на основі стильового підходу, який найбільш продуктивно здійснюється в умовах інструментальної (зокрема фортепіанної) підготовки студентів.

Чому ж саме стильовому підходу приділяється така значна увага в системі фортепіанного навчання студентів? Справа в тому, що стиль, поруч із жанром і образністю, входить до числа факторів, на яких утворюється виконавський варіант. Вірність цим трьом основам може стати критерієм справжньої інтерпретації. Якщо студент, наприклад, намагається проникнути у смисл виразних засобів музики, аналізувати їх ладові, тональні, гармонійні, метро-ритмічні та фактурні властивості, він іде правильним шляхом. Але при цьому він осмислює лише виразну потенцію цих засобів, тобто вони можуть стати виразниками музичного образу, лише об'єднуючись, синтезуючись у певному стилі, створюючи художню мету, яка, як відомо, завжди більше суми окремих частин. Важливість цієї проблеми посилюється ще й тим, що у світовій музичній культурі існують різні музичні мови, які майбутньому педагогу необхідно не тільки зрозуміти, а й постійно відтворювати у своєму виконанні. Це виявляється для багатьох студентів досить складним завданням, оскільки кожна епоха має свою узагальнену мову, свій стиль сприйняття, і вона мимоволі підкоряє собі індивідуальні творчі стилі, розмиваючи їх унікальність.

У цьому зв'язку доречно звернутися до висловлювання Я.Мільштейна, який писав: «Розуміння індивідуальних стилістичних рис композитора – ось що, перш за все, необхідне виконавцеві. Кожен стиль, кожен рід музичного твору він має усвідомити, відчувати точно й глибоко в індивідуальному вигляді. Він повинен зрозуміти, що кожне стильове утворення має свої особливості, тільки йому притаманні певні форми й риси, і його не можна змішувати з іншими стилями довільно, за своїм бажанням» [3, с.89].

Поняття «стильність виконання» або «вірність стилю» у музично-педагогічній літературі розглядають як максимальне проникнення у стильову специфіку творів композитора, яке є концентрованим зрізом його художньої виразності. Таке виконання характеризується яскравим, точним утіленням у всіх деталях задуму композитора, його розкриття за допомогою необхідних виконавських засобів виразності [1, с.69]. Необхідно зазначити, що проблема стильного виконання здавна привертала увагу музикантів-педагогів, але завжди під цим поняттям розуміли єдність та цілісність, тобто те, що надає відчуття естетичної насолоди та гармонії. Так, наприклад, відомий німецький музикант-педагог XIX століття А.Куллак писав: «Думати і досліджувати, вивчати твір у всіх подробицях, що утворюють Прекрасне, обґрунтувати його позитивним науковим знанням – ось у чому полягає завдання». На думку автора, виконавцеві також притаманний пафос Цілого. Тому поруч з навчанням гри на фортепіано важливо досягнути й музичне мистецтво в цілому, зрозуміти, як вони пов'язані між собою й виразити друге через перше [2, с.82]. Аналогічна ідея простежується у поглядах видатного піаніста Ф.Бузоні, яку він реалізовував у власному виконанні та своїх теоретичних працях. Музикант був переконаний, що єдність і цілісність виконавської інтерпретації є вищим художнім принципом. Відповідно у своїх висловлюваннях завжди підкреслював нероздільність у музичному творі художньої ідеї та образу, що виражаються через почуття й форму [2, с.96]. У цьому контексті характерною є й думка М.Лонг, яка зазначала, що техніка, звучність, темперамент і найточніше сприймання залишаються малозначущими якостями, якщо вони проявляються поза стилем композитора. Відома піаністка навіть простежила залежність техніки від стилю. На її думку, «жодна нота не звучить однаково» у різних стилях, тому й способи їх видобування мають бути різними, отже, не можна інтерпретувати різних авторів за допомогою однакової техніки [5, с.67].

Поруч з цією проблемою в науково-методичній літературі часто порушується проблема «автентичності», тобто історичної достовірності виконання. Узагальнюючи погляди різних авторів, цікаво навести думку С.Ріхтера, який зазначав: «Важливо не осучаснювати навмисно твір, а більше занурюватись у його внутрішній світ. Тоді він стає близьким нам, сучасникам. Треба виходити з характеру твору, бути вірним його духу. Прочитати, виконати музику, виходячи з неї самої, – от що є найважливішим. Від виконавця я чекаю, що він відкриє мені автора». Ці слова залишаються

актуальними і для інтерпретації сучасної музики, адже поява в ній нових стилів збільшує можливість інтерференції, тобто їх зближення.

Таким чином, важливою ознакою виконавського стилю є те, що в будь-якому трактуванні він завжди передбачає єдність і цілісність. Саме такий погляд має бути для вчителя музики переважним, оскільки виконання у стилі завжди народжує почуття естетичної гармонії та насолоди. Заснований на досягненні смислу окремого музичного твору в контексті творчості композитора, а також художніх явищ певної епохи, він стає важливим засобом, що розвиває особистість студента і підвищує його мистецьку ерудицію. У процесі розуміння народжується новий феномен – внутрішній образ стилю, який, концентруючись у свідомості, утворює особистісний погляд.

Виконавська орієнтація на стиль композитора як концентроване вираження його художньої індивідуальності дозволяє в умовах фортепіанного навчання глибоко проникати в задум твору та знаходити відповідні засоби виразності. При цьому стиль, окреслюючи права й можливості виконавця, виховує в нього почуття відповідальності перед композитором, слухачем, перед своєю професійною совістю. Особливої значущості це питання набуває в умовах підготовки фахівців на рівні магістратури, оскільки їх професійний статус передбачає не тільки власне володіння музичним інструментом на високому професійному рівні, а й формування відповідних умінь у своїх учнів. З цих позицій і розглянемо деякі можливості використання стильового підходу в системі фахової підготовки майбутнього вчителя музики.

Безумовно, будь-які конкретні рекомендації щодо виявлення властивостей того чи іншого виконавського стилю розкривають, перш за все, його нормативний бік, у той час, як ціннісна його складова, котра завжди пов'язана з особистістю музиканта, залишається таємницею. Разом з тим категорія стилю має певні властивості, які дозволяють зосередити увагу на тих цілях і завданнях, а також умовах протікання музично-педагогічного процесу, які орієнтують на пізнання та виконавську реалізацію стилю композитора. У системі професійної підготовки формування таких якостей ускладнюється тим, що до ВНЗ вступають студенти з різним рівнем підготовки, який часто не відповідає сучасним вимогам до виконавської діяльності фахівця. Тому вже з першого курсу необхідно приділяти увагу інтерпретації музичних творів на основі стильового підходу.

Відповідна методика може ґрунтуватися на принципах цілісності та єдності мети з урізноманітненням методів їх досягнення, а також творчої інтерпретації стильової виконавської норми. Зрозуміло, що складний процес осмислення музичного стилю передбачає поступовість. Разом з тим його цілісний характер спрямовує на те, що ці етапи можуть бути досить умовними, тобто поєднуватись у процесі розуміння музики або діяти синхронно. З урахуванням даних особливостей етапи поділяються таким чином: на першому і другому передбачається формування «стильового чуття» і «стильового мислення», а на третьому – реалізація «стильової творчості». Досягнення на кожному з етапів стають підґрунтям для постановки наступних завдань, а всі разом вони характеризують цілісний процес, результатом якого стає «чуття стилю» [4, с.344]. На першому етапі відбувається емоційне осягнення музики певної епохи або окремого композитора. У цей час формується стиле-слуховий досвід (за М.Михайловим), який знайомить молодого виконавця зі значною кількістю творів певного стилю. Поряд із власною виконавською діяльністю цей етап передбачає включення у стильове середовище, тобто слухання музики в різних варіантах – аудіо та відеозаписах, відвідування концертів тощо. У цей же період починає формуватися первинне відчуття стилю, виділення з різних творів окремих інтонацій або засобів виразності, які утворюють стильовий інваріант. Специфіка їх осягнення полягає в тому, що відповідне декодування починається з емоційної реакції.

Практика засвідчує, що студент під час засвоєння нового для нього стилю, відчуває певний дискомфорт, начебто знаходиться в новому мовному середовищі й боїться виразити свої емоції. Це зумовлено тим, що кожний стиль характеризується певним колом емоцій, особливою їх якістю. Хибна спрямованість емоційних реакцій у деяких випадках і породжує стильову неадекватність виконання. Допмагаючи студенту зрозуміти смисл нового для нього твору, викладач намагається перш за все спрямувати його виконавські емоції в необхідне стильове русло. Показовою в цьому плані може бути робота над творами Й.Баха. Так, виконуючи різні твори цього композитора, студенти починають «переживати» кожну музичну інтонацію. При такому виконанні динаміка стає занадто гнучкою, поліфонічність порушується і вся форма твору розсипається на окремі частини. Це зумовлюється тим, що студент ще не осягнув бахівського стилю виконання, а характер його емоційних почуттів залишився для нього незрозумілим. Різні стильові помилки трапляються й під час виконання творів у інших музичних стилях, що свідчить про дуже низьку виконавську культуру студентів.

Разом з інтуїтивним осягненням виконавського стилю відбувається його інтелектуальне осягнення, що відповідає другому етапу розуміння музичного твору. За допомогою викладача студентів необхідно зробити стильовий аналіз твору, що дозволяє визначити його форму,

усвідомити стильову специфіку семантичних засобів – мелодії, гармонії, тембру, динаміки, форми. При цьому формуються певні стильові уявлення, які утворюють нормативний стильовий код, і на їх основі – відповідна стильова установка. Її наявність не тільки мобілізує психіку на сприйняття стилю й формування його внутрішнього слухового образу, але й керує процесом його виконавського відтворення, налагодження фізичної, емоційної, інтелектуальної та вольової структури особистості. Відповідно стиль як системне явище знаходить своє відображення в цілісності особистості. Під час роботи над іншими творами стильова установка керує вибором виконавських засобів, необхідних для реалізації певного стилю, а також спрямовує у правильному руслі рухово-моторну систему виконавця. Отже, завдання полягає в тому, щоб сформувати в студентів системні стильові уявлення вже в умовах бакалаврату.

На третьому етапі засвоєні попередньо знання знову трансформуються в емоційні почуття. Але ці нові почуття стають зовсім іншими, пропущеними крізь інтелектуальну сферу, тобто вони виникають у результаті розуміння авторського стилю. У цьому випадку виконавську реалізацію стилю можна вважати творчим актом, у якому відтворюється власна форма смислового вираження твору. Разом з тим необхідно пам'ятати, що стильовий підхід може реалізуватися найкраще в тому випадку, коли викладач спрямовує роботу на розширення музичного тезаурусу студента. Розуміння стилю як цілісної системи спрямовується чуттям виконавця, який заглиблюється в емоційний світ виконуваної музики. Певною мірою таке пізнання можна представити у вигляді спіралі. У процесі його постійно здійснюється взаємозбагачення емоційної, інтелектуальної та духовної сфер особистості.

З урахуванням усіх цих міркувань постає питання, що має бути предметом вивчення під час пізнання стилю композитора. Умовно ці знання можна поділити на дві галузі – текстову і додаткову інформацію. До першої сфери належать: структура твору, особливості його мови – мелодії, гармонії, ритму. Певною мірою до них відносяться й авторські вказівки – темп, динаміка, характер виконання, тобто ця галузь вміщує все те, що зафіксовано автором у нотах. До додаткової інформації належить усе те, що допомагає адекватно інтерпретувати цей запис, тобто відомості про життя композитора, культурне середовище його творчості, традиції, що існують у галузі виконання цього твору, зокрема й сучасні його інтерпретації. На основі цих відомостей у свідомості студента утворюється особистісне бачення цього твору, в якому відображаються стиль композитора і план майбутнього виконання. Зазначимо, що для педагогічного процесу у виконавському класі проникнення у зміст музики і створення певних гіпотетичних образів є надзвичайно складним завданням, оскільки не припускає довільного тлумачення і фантазування. Тому перш за все викладач має відчувати й розуміти стиль композитора для достовірного тлумачення музики, знайти для нього вербальний еквівалент, аби допомогти студентові відтворити стиль виконуваного твору.

Одним із найважливіших завдань при цьому стає робота над виконавською ритмікою. Це зумовлено тим, що характер виконання твору піаніст повинен внутрішньо відчувати, зрозуміти його витоки й особливості. Так, відомо, що вокальні інтонації шопенівських мелодій ґрунтуються на вільному і пластичному *rubato*, у той час як інструментальна мелодика О.Скрябіна, котрій властивий декламаційно-мовний характер інтонування, народжує специфічне *rubato*, більш коротке й примхливе. Інтонаційна атмосфера його акордових гармоній вимагає особливої педалізації, відступу від вимог її академічної «чистоти». Завдяки цьому створюється відчуття глибокого звукового простору, що відкривається в його інтонаціях. Саме тому виконавець музики О.Скрябіна має не тільки сприймати звучання, а й відчувати його об'ємно. Без цього він не зможе передати найтонші емоційно-сміслові відтінки, якими так багата музика цього композитора. Підсумовуючи все вищезазначене, можна стверджувати, що музичний стиль – це основний посередник, що стоїть між музикою і людиною, яка її сприймає. З педагогічних позицій він виступає не тільки засобом пізнання музики, а й засобом її розуміння. Так, у процесі занять над конкретними творами студенти пізнають різні стилі, що дозволяє їм створювати адекватну виконавську та вербальну інтерпретацію.

**Висновки...** Отже, використання стильового підходу в системі фахової підготовки майбутнього вчителя музики стає умовою та концентрованим вираженням художньої культури, який спрямовується на гуманізацію освітнього процесу в його перспективному поступі. Таким чином, важливою ознакою виконавського стилю є те, що в будь-якому трактуванні він завжди передбачає єдність і цілісність. Саме такий погляд має бути для вчителя музики переважним, оскільки виконання у стилі завжди народжує почуття естетичної гармонії та насолоди.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Алексеев А. Д. Творчество музыканта-исполнителя : на материале интерпретаций выдающихся пианистов прошлого и современности / А. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1991. – 104 с. : ил.
2. Малинковская А. В. Фортепианно-исполнительское интонирование: проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI-XX веков: очерки / А. В. Малинковская. – М. : Музыка, 1990. – 189 с.

3. Мильштейн Я. Вопросы теории и истории исполнительства / Я. Мильштейн. – М. : Советский композитор, 1983. – 262 с.

4. Теория и методика обучения игре на фортепиано. – М., 2002.

5. Хентова С. М. Маргарита Лонг / С. М. Хентова. – М. : Музгиз, 1961. – 104 с.

**Spysok vykorystanykh dzherel i literatury:**

1. Alekseev A. D. Tvorchestvo muzykanta-ispolnitelya : na materiale interpretacii vydayushhixsya pianistov proshlogo i sovremennosti. Moskva, Muzy'ka, 1991, 104 p. : il.

2. Malinkovskaya A. V. Fortepianno-ispolnytel'skoe intonirovanie: problemy' xudozhestvennogo intonirovaniya na fortepiano i analiz ix razrabotki v metodiko-teoreticheskoy literature XVI–XX vekov: ocherki. Moskva, Muzy'ka, 1990, 189 p.

3. Mil'shtejn Ya. Voprosy' teorii i istorii ispolnitel'stva. Moskva, Sovetskij kompozitor, 1983, 262 p.

4. Teoriya i metodika obucheniya igre na fortepiano. Moskva, 2002.

5. Xentova S. M. Margarita Long. Moskva, Muzgiz, 1961, 104 p.

**Аннотация**

**Марина Ярова, Валентин Вовк**

**Формирование исполнительского стиля в контексте фортепианной подготовки учителя музыки**

В статье рассмотрена специфика музыкально-стилевого феномена, раскрыта сущность понятия «стильность исполнения» или «верность стилю». Теоретически обоснована специфика формирования музыкально-стилевых представлений студентов музыкально-педагогических факультетов. Поэтому, прежде всего, преподаватель должен чувствовать и понимать стиль композитора для достоверного толкование музыки, найти для него вербальный эквивалент, чтобы помочь студенту воспроизвести стиль исполняемого произведения. В связи с этим все большую актуальность приобретает формирование у будущих учителей музыки опыта интерпретации музыкальных произведений на основе стилевого подхода, который наиболее продуктивно осуществляется в условиях инструментальной (в частности фортепианной) подготовки студентов.

**Ключевые слова:** музыкально-педагогическая подготовка, инструментально-исполнительская подготовка, стиль, будущий учитель музыки.

**Summary**

**Maryna Yarova, Valentyn Vovk**

**Formation of Performing Style in the Context of Piano Preparation of Music Teacher**

Specific character of music-style phenomenon has been studied in the article, the essence of the notion “performing style” or “loyalty to the style” has been revealed. Specificity of forming music-style conceptions of students of music-pedagogical faculties has been theoretically grounded. That is why, first of all, the teacher should feel and understand the style of the composer for the reliable interpretation of music, he or she should find for it verbal equivalent, in order to help the student to reproduce the style of the performing composition. Thereby formation of the future music teachers the experience of interpretation of music compositions on the basis of the style approach, which is carried out most productive under the conditions of instrumental (in particular piano) preparation of teachers, has become more and more current.

**Key words:** music-pedagogical preparation, instrumental-performing preparation, style, future music teacher.  
Дата надходження статті: «12» березня 2014 р.